

STANLEY S. BILL

Miłosz w dialogu z literackim centrum świata

1. Miłosz w światowej republice literatury

W swoim studium *La république mondiale des lettres* francuska badaczka Pascale Casanova zaproponowała nowy aparat krytyczny, który ująłby autorów z różnych tradycji, języków i literatur narodowych w ramach jednej „światowej przestrzeni literackiej”. Tak jak w przypadku wcześniejszych podobnych koncepcji, np. *Weltliteratur* Johanna W. Goethego — często skonstruowanych z perspektywy jednego uprzywilejowanego punktu — owa przestrzeń literacka w ogóle nie jest jednolita. Wręcz przeciwnie, jest mocno zhierarchizowana, uporządkowana według koncentrycznego modelu centrów i peryferii i ukształtowana na podstawie znacznej nierówności wobec siły polityczno-ekonomicznej, wpływu kulturowego oraz zasobów i historyczności określonych tradycji literackich. Rzecz jasna, Paryż znajduje się w samym sercu takich dziejów literackich.

Owszem, model Casanovy jest nierówny, nawet paryżocentryczny, ale z drugiej strony autorka podkreśla, że światowa przestrzeń literacka jest także miejscem „nieustannych walk, kontestacji autorytetu i zasadności, buntów, niesubordynacji, a czasami rewolucji literackich, które doprowadzają do modyfikacji stosunków sił oraz do przewrotu hierarchii”¹. Pisarze wywodzący się z „małych literatur” walczą o prawo do literackiego istnienia — choć tylko w przekładzie — w kulturowych centrach Paryża, Londynu, Nowego Jorku i Sztokholmu. W późniejszym eseju Casanova opisuje subtelny „sztukę dystansu”, według której pisarze z peryferii starają się strategicznie ułożyć siebie wobec centrów w globalnej przestrzeni literackiej². Zajmowanie estetycznej pozycji zbyt blisko mód, głównych węzłów niesie ry-

¹ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris 1999, s. 241. Przekład — tu i dalej, jeśli nie podano inaczej — Stanley S. Bill.

² P. Casanova, *Literature as a World*, „New Left Review” 2005, nr 31, s. 89.

zyko zarzutów imitatorstwa — natomiast zamykanie się w regionalnym języku i tożsamości przesądza o śmiertelnej dla pisarza niewidoczności.

Według badaczki „najbardziej podporządkowani pisarze manewrują z niesłychaną wprawą, aby dawać sobie najlepszą szansę na bycie dostrzeżonym — na istnienie literackie”³. Czasami pisarze peryferii wprost korzystają z najmodniejszych estetycznych metod i technik czerpanych z centralnych węzłów, czasami przemieniają je w radykalny sposób, a czasami taktycznie te metody odrzucają. Wymagane są różne strategie, ale we wszystkich chodzi o sztukę przetrwania. W końcu literatura światowa to bezlitosna, prawie darwinistyczna walka o istnienie. Ale istnieć literacko — znaczy tylko istnieć w centrum, w jądrze czytelności.

W obrębie tej teorii Czesław Miłosz stanowiłby bardzo ciekawy *casus*. Przecież dla Casanovy byłby on typowym reprezentantem wspomnianej małej literatury, walcząc o widoczność na Zachodzie, cały czas mając przed sobą wybór między niedoskonałościami przekładu i niemożliwym dla niego wyrzeczeniem się ojczystego języka własnej poezji. Ale sytuacja tego autora była nawet bardziej osobliwa, bo w czasach PRL-u — po wystąpieniu Miłosza z polskiej służby dyplomatycznej we Francji — jego twórczość została pozbawiona prawie wszelkiego istnienia. Nie było jej w literackim centrum, lecz z powodów politycznych nie mogła także pojawić się na ojczystej prowincji. Szersze uznanie na polskich peryferiach poeta zyskał dopiero po zdobyciu medalu w sztokholmskim centrum.

A jednak, mimo specyfiki przypadku polskiego laureata Nagrody Nobla, według modelu Casanovy Miłosz nie mógłby unikać problemu relacji między peryferiami a centrum, nawet po otrzymaniu tego prestiżowego wyróżnienia. Problem tkwi w tym, że szczęśliwy wybraniec *d'une petite littérature* nawet po osiągnięciu szczytów światowej sławy musi akceptować fakt, że te szczyty nie znajdują się na rodzimej prowincji, tylko na terenach zachodnich mocarstw literackich. One dają szacunek i uznanie w globalnym systemie. Z tego powodu pisarz z „innej Europy” — nawet taki jak Miłosz: niezależny, pewny siebie, czasem pogardliwy — zawsze znajduje się w kłopotliwej i lekko upokarzającej pozycji. W przypadku Miłosza trudności te były szczególnie widoczne w jego stosunku do symbolicznej stolicy światowej republiki literatury — Paryża.

³ Ibidem, s. 89.

2. Miłosz w dialogu z Paryżem

Miłosz często pisał o tym, że dla jego pokolenia poetów i artystów z „innej Europy” Paryż był wyidealizowaną stolicą świata. Młodzi poeci w Wilnie naśladowali najnowsze mody z „miasta światła” i pobyt nad Lewym Brzegiem był wskazany dla intelektualistów z ambicjami. Sam Miłosz zwiedził miasto pierwszy raz w 1931 r., później spędził rok akademicki 1934/1935 na uczelni Alliance Française. Już w powstałych wówczas „listach z Paryża” dla „Kuriera Wileńskiego” dostrzegamy wyraźną dwuznaczność postawy Miłosza wobec francuskiej stolicy. Z jednej strony podziwiał kulturowe i artystyczne osiągnięcia związane z tym miejscem, ale z drugiej pisze z wielką goryczą o ponížonej pozycji Polaków we Francji oraz z pogardą o samozadowoleniu nasyconego drobnomieszczaństwa francuskiego. Później jego niechęć do Francji nieco wzrasta: kiedy najpierw poprosił o azyl w 1951 r., a potem przeżył prawdopodobnie najcięższe lata swego życia na geograficznym i figuratywnym marginesie Paryża, jako *persona non grata* dla większości lewicujących francuskich intelektualistów. Później napisze Miłosz w *Abecadło*, że miał do Francji „stosunek ambiwalentny”⁴. Przyzna się do młodzieńczej miłości, jaką obdarzył ten kraj, „choć bez wzajemności”, i do „zachodniego snobizmu”, który był żenującą spuścizną jego prowincjonalnego otoczenia na Litwie. Jednocześnie podkreśli, że później raczej walczył z „urazową” antyfrancuskością⁵. Zawód miłosny wobec Francji doprowadził go do zdecydowanie negatywnych uczuć, szczególnie odnosiły się one do „wielkiej politycznej pomyłki” lewicowych francuskich intelektualistów po wojnie. Taka postawa wypada trochę dziwnie, gdy bierze się pod uwagę działalność samego Miłosza w drugiej połowie lat 40., ale powinniśmy spojrzeć na to w kontekście ogólnego położenia pisarza z „innej Europy” we Francji: „Dopiero stopniowo przekonałem się, że moja część Europy w świadomości Francji jest białą plamą”⁶.

Innymi słowy, problemy „widoczności” i upokorzenia „nie-widocznych” mogą leżeć u podstaw ambiwalencji Miłosza wobec Francji. Nawet w późnym okresie międzynarodowej sławy Miłosz pozostał poetą z „innej Europy”, co dobrze widać w rozmowie z poetą przeprowadzonej w 1986 r. przez francuskiego dziennikarza i krytyka literackiego Bernarda Pivotą w programie

⁴ C. Miłosz, *Abecadło*, Kraków 1997, s. 117.

⁵ Ibidem, s. 115–117.

⁶ Ibidem, s. 115.

telewizyjnym *Apostrophes*⁷. Ta rozmowa prezentuje w pigułce archetypiczne zderzenie samozwańczego centrum z buntującymi się peryferiami.

Na samym początku Pivot wykazuje się brakiem podstawowej wiedzy o swoim interlokutorze. Nie potrafi wymawiać jego imienia, a i w tym nie umie być konsekwentny: raz mówi „Dzesaław Miłosz”, raz „Dzelaw Miłosz”. Pivot nie wie również, gdzie studiował jego rozmówca (twierdzi, że w Warszawie). Nawet nie sili się, żeby podjąć złożony temat miejsca urodzenia Miłosza. Podobne trudności ma w rozmowie z następnym gościem w programie — artystą André François, który urodził się na terenie Austro-Węgier, w mieście należącym później do Rumunii. W końcu francuski gospodarz traci cierpliwość i twierdzi, że obydwaj po prostu pochodzą ze Wschodu.

Bernard Pivot kontynuuje z lekko protekcyjnymi komentarzami o tym, z jak wielką przyjemnością poeta z odległego kraju przyjmuje wiadomość o tym, że jest autorem znanym i chętnie tłumaczonym we Francji i że ma okazję pojawienia się przed kamerami w programie typu *Apostrophes*. Pivot sugeruje, że zbiór rozmów z Miłoszem — zatytułowany *Miłosz par Miłosz*⁸ — nie ukazałby się we Francji, gdyby nie Nagroda Nobla. Gość od razu poprawia gospodarza, upierając się, że pomyśl na książkę zrodził się przed wręczeniem nagrody. Owszem, większość tych rozmów z Aleksandrem Fiutem i Renatą Górczyńską⁹ powstała przed rokiem 1980, ale oczywiście to nie oznacza, że zostałyby one wydane we Francji bez szwedzkiej pieczętki na koncie autora. W każdym razie podtekst ze strony Pivot brzmi: nie mógłbyś wejść do świątyni, której ja jestem jednym z portierów, bez zezwolenia od autorytetu. Miłosz potem zajmuje pozycję obronną, którą dobrze znamy z różnych jego wypowiedzi. Przecież on jest poetą dla ograniczonej grupy, elity. Nie jest żadnym wieszczem narodowym. Woli zachować arystokratyczną obojętność względem międzynarodowej sławy. Kwestia „literackiego istnienia” jest dla niego drugorzędna. Ale w tym wywiadzie już nie potrafi się powstrzymać — może sprowokowany ignorancją francuskiego gospodarza — więc w niezręczny sposób chwali się tym, że zdobył Nagrodę Neustadt przed otrzymaniem Nobla. Pivot

⁷ Nagranie filmowe całego wywiadu (w języku francuskim) jest dostępne w Internecie — zob. <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB86007381/les-livres-du-mois.fr.html>

⁸ E. Czarnecka, A. Fiut, C. Miłosz, *Miłosz par Miłosz. Entretiens de Czesław Miłosz avec Ewa Czarnecka et Aleksander Fiut*, Paris 1986.

⁹ C. Miłosz, R. Górczyńska, *Rozmowy. „Podróżny świata”*, Kraków 2002; A. Fiut, C. Miłosz, *Autoportret przekorny. Rozmowy*, Kraków 2011.

wtrąca beztrąsko, że we Francji Neustadt raczej się nie liczy, na co Miłosz pretensjonalnie odpowiada: „Sądzę, że to jest międzynarodowa nagroda”.

Takie momenty ukazują skrajnie nierówne relacje sił. Przecież żaden francuski pisarz nie potrzebuje uznania polskiego autorytetu, żeby uzyskać to, co Casanova nazywa istnieniem literackim. Pola wpływu i siły są jednokierunkowe. Dla Pivota historia Polski, literatura polskojęzyczna i złożony życiorys polsko-litewskiego poety rzeczywiście rozmywają się w „białą plamę”. Wbrew sobie Miłosz musi jakoś bronić własnej pozycji w globalnej hierarchii i w ten sposób mimowolnie wpada w pułapkę logiki Francuza: pisarz z Polski osiągnie „istnienie literackie” tylko dzięki uznaniu zachodnich autorytetów.

Oczywiście ranga Paryża jako centrum kultury już znacząco osłabła przed rokiem 1986, więc Pivot bardzo chętnie odwołuje się do czasów, kiedy francuska stolica rzeczywiście stała w samym środku globalnej kultury. Najpierw szuka u Miłosza potwierdzenia, że Paryż naprawdę był *le centre du monde* w latach 30., potem cytuje słynne wersy z *Rue Descartes*:

Mijając ulicę Descartes
Schodziłem ku Sekwanie, młody barbarzyńca w podróży
Onieśmielony przybyciem do stolicy świata.
[...]
Zostawiłem za sobą pochmurne powiaty.
Wkraczałem w uniwersalne, podziwiając, pragnąc¹⁰.

Bernard Pivot czyta te wersy w przekładzie francuskim — w języku „uniwersaliów” — wyrywając je z kontekstu, ignorując Miłoszowską ironię i wymownie podkreślając słowa *jeune barbare*. Miłosz wygląda na trochę zażenowanego, kiedy odpowiada z ironicznym uśmiechem: „no, dokładnie”, „tak jest”. W istocie, Pivot przedstawia tę samą narrację co Casanova, tylko nieco uproszczoną: najważniejszy problem dla pisarza z „małej literatury” stanowi rozliczenie z literackim centrum. Twórczość Miłosza podlega przede wszystkim politycznemu naznaczeniu, co według Casanovy jest nieuniknione dla „małych literatur” (i nawet według Franza Kafki w słynnej interpretacji Gillesa Deleuze’a i Félix Guattari¹¹). Takie upolitycznienie nieuchronnie ogranicza autonomię dzieła sztuki, ale w „światowej republice” pisarze peryferii nie mają innego wyboru.

¹⁰ C. Miłosz, *Rue Descartes*, w: *Wiersze*, t. 2, Kraków 1987, s. 363.

¹¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris 1975.

Niezręczność w przypadku Miłosza jednak polega na tym, że *Rue Descartes* rzeczywiście jest w pewnym stopniu manifestacją buntu prowincji przeciwko stolicy. Jego wiersz jest hymnem na cześć peryferii, małych ojczyzn, zabobonów lokalnych, inkantacji i modlitw przeróżnych zaścianków oraz poezji napisanej w językach nieznanych imperialnym stolicom. Ale taki hymn nie może być samowystarczalny, bo z istoty rzeczy jest kierowany przeciw czemuś — stolicom, siłom, imperiom. Wiersz jest swego rodzaju protestem przeciwko faktom historii, przez które poeci z „innej Europy” kiedyś musieli „odbywać staż” w Paryżu, jak przyznaje z ironią Miłosz w rozmowie z Pivotem. Wiersz wyraża bunt peryferii, ale nie może zmieniać historii ani obalać kontrybucyjnego porządku globalnego systemu. W jednym ze swoich ostatnich wierszy — *W garnizonowym mieście* — Miłosz nadal będzie pisał o nierównych stosunkach między Paryżem i litewską prowincją:

Poeci pożyczali sobie pisemka awangardy
z kubistycznym portretem i manifestem o metaforze,
który ułożył ktoś kto wrócił z Paryża¹².

3. Centrum i peryferie

Od czasów Jana Kochanowskiego polska poezja zawsze czerpała swoje podstawowe formy i style z Zachodu. Oczywiście najsilniejsi twórcy byli w stanie przekształcać te modele i tworzyć nowatorskie dzieła, korzystając z zasobów języka polskiego, ale kwestia wpływów często doprowadzała do napięć i nawet kompleksów, których Miłosz koniecznie chciał i często zdołał unikać. Poeta czuł się częścią zachodniej tradycji, jednocześnie zaznaczając zalety swojej stosunkowej peryferyczności wobec tej tradycji. Według Andrzeja Wernera „wobec kultury zachodniej Miłosz nie przejawia zwykłych w naszej tradycji kompleksów prowincjusza... Przeciwnie, zachowuje poczucie pewnej wyższości, a właściwie — doświadczonej inności”¹³.

Przede wszystkim Miłosz osiągał to przez podkreślenie **historycznego** doświadczenia swojej części Europy, które dawało poetom z tego regionu głębszą wiedzę o bolesnych prawach ludzkiej historii i o prawdziwych konsekwencjach pewnych tendencji

¹² C. Miłosz, *W garnizonowym mieście*, w: *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009, s. 284.

¹³ A. Werner, *Świadomość kryzysu a kryzys świadomości. (O esejach Czesława Miłosza)*, w: *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 536.

kulturowych, umysłowych. Pod tym względem poeci z tej części Europy — z małych ojczyzn i „małych literatur” — mieli uświadomić starej Europie rzekome niebezpieczeństwa samowystarczalnego humanizmu i odrzucenia własnych wartości chrześcijańskich. Poczucie misji jest bardzo wyraźne w mowie noblowskiej, właśnie w momencie kiedy Miłosz przyjmuje na globalnej scenie słowa najwyższego uznania od tych, których Casanova by nazywała literackimi autorytetami. To przemówienie stanowi swego rodzaju deklarację niepodległości, manifest programowy głośno oznajmiający, że „dobrze jest urodzić się w małym kraju, gdzie przyroda jest ludzka, na miarę człowieka, gdzie w ciągu stuleci współżyły ze sobą różne języki i różne religie”¹⁴.

Później w wykładach opublikowanych w zbiorze *Świadektwo poezji...* — też wygłoszonych przed międzynarodową publicznością — Miłosz rozbudował swoją teorię, interpretując oryginalność takich polskich twórców jak Tadeusz Różewicz i Jerzy Grotowski przez pryzmat skrajnej krytyki zdegenerowanego dziedzictwa zachodniej kultury¹⁵. W ten sposób Miłosz nieco zaskakująco porównuje dwóch polskich artystów z Fiodorem Dostojewskim, pisarzem z dalszych rosyjskich peryferii europejskiej kultury. Dostojewski przejął gatunek powieści z zachodnich źródeł — przede wszystkim z Balzaka. W młodości — pod mocnym wpływem francuskich i niemieckich pojęć filozoficznych, ostatecznie zdołał przekształcić powieść w swój oryginalny sposób właśnie na podstawie ostrej krytyki skierowanej przeciw tym samym zachodnim pojęciom filozoficznym i przeciw europejskiej kulturze w ogóle. W *Ziemi Ulro* Miłosz sugeruje, że „żaden francuski, angielski czy niemiecki powieściopisarz nie dokonał tego, co Dostojewski, który użył formy powieści do ukazania podstawowej antynomii nowoczesnego człowieka. W związku z tym nasuwa się pytanie, jak kształtuje się kulturalna rola centrum i peryferii”¹⁶.

Dla Miłosza peryferie mają specjalny status, bo są w stanie zwrócić uwagę na klęskę centrum. Jednocześnie zaznaczają swoje prawa w literackiej hierarchii właśnie przez oryginalność swojej krytycznie nastawionej wypowiedzi. Miłosz argumentuje, że powojenna polska poezja dezintegracji i „ruin” spełnia podobną krytyczną funkcję, a jej nowatorskość i późniejszy wpływ na zachodnich poetów wynikały przede wszystkim ze stanowiska krytyki i buntu wobec centrum. W *Świadectwie poezji...* sam Miłosz

¹⁴ C. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 482.

¹⁵ C. Miłosz, *Świadektwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosci naszego wieku*, Kraków 2004, s. 83–84.

¹⁶ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 66.

pisze o upadłych ideałach Zachodu: „Mówiliście o godności człowieka jako istoty stworzonej na obraz i podobieństwo Boga, o dobrości i o pięknie, a patrzcie i zawstydzcie się waszych kłamstw”¹⁷.

Dostojewski rozczarował się tymi samymi zachodnimi pojęciami, a potem zrzekł się swojego wcześniejszego sentymentalizmu i zaczął walczyć piórem za duszę rosyjskiej inteligencji, a nawet — przynajmniej w jego ujęciu — za duszę całej chrześcijańskiej Europy. Rosyjskie peryferie kulturowe miały uratować centrum. W powieściowej poetyce Dostojewskiego mesjanistyczne rosyjskie słowo miało być ostatecznym słowem historii dziejów — i świeckich, i literackich. Miłosz był w pełni świadomy problemu gorzkiego resentymetu tkwiącego w owym mesjanizmie peryferii, ale jednak uważał, że takie głosy — peryferii rosyjskich i polskich — miały przekazać coś ważnego, albo nawet coś zbawiennego:

Być może Dostojewski, ogłaszając koniec kultury europejskiej, kierował się w znacznym stopniu swoją rosyjską antyzachodnością. Ale tak właśnie, jako koniec całej kultury europejskiej i jej wielką kompromitację, poeta w Polsce odbierał kolejne etapy pogrążania się Europy w nieludzkłość¹⁸.

Oczywiście powinniśmy tu widzieć odmienności rosyjskich i polskich peryferii. Przecież kultura polska od samego początku ukształtowała się w obrębie zachodniego chrześcijaństwa, podczas gdy Rosja była w orbicie wpływów Bizancjum. Z tego powodu Rosja zaczęła intensywnie naśladować zachodnie modele kulturowe dopiero w epoce Piotra I Wielkiego. Węc w przypadku kultury polskiej możemy mówić raczej o półperyferiach, które według krytyczki literatury Anny Klobuckiej charakteryzują się „hybrydyzacją, interpozycją, mediacją, pośredkowością”¹⁹. Niemniej w analizie Miłosza zarówno rosyjskie peryferie, jak i polskie (i polsko-litewskie) półperyferie mają ten sam krytycznie zbawienny potencjał.

4. Mały mesjanizm

Trudno oskarżać Miłosza o mesjanizm narodowy albo o taką niechęć do Zachodu, którą często znajdujemy u Dostojewskie-

¹⁷ C. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 83.

¹⁸ Ibidem, s. 82.

¹⁹ A. Klobucka, *Theorising the European Periphery*, „Symptome” 1997, nr 5, s. 129.

go. Jednakże szczególnie w okresie po otrzymaniu Nagrody Nobla oraz ujawnienia się fenomenów Jana Pawła II i Solidarności można dostrzec u polskiego poety niepewne poczucie misji „małych literatur” i kultury peryferii wobec skorumpowanego postchrześcijańskiego centrum. W swojej mowie noblowskiej Miłosz czyni subtelne aluzje do budzących „powszechne zdumienie” wydarzeń w Polsce po pierwszej pielgrzymce polskiego papieża, nawet sugeruje, że te wydarzenia mogą mieć globalny wymiar, że „odbywa się głęboka przemiana, której nie jesteśmy świadomi, bo sami jesteśmy jej częścią”²⁰. Już wcześniej, w *Ziemiu Ulro*, Miłosz nawet przyznaje się do pokusy swego rodzaju małego mesjanizmu:

I jednak nie wiadomo, czy zdobyłbym się na tyle wyniosłości wobec Zachodu, gdybym nie zakładał milcząco, że pisząc po polsku, zwyciężam tam, gdzie oni, ci zachodni, przegrywają... i oto ze zdumieniem odkrywam w sobie niektóre pierwiastki mesjanizmu, co prawda zupełnie inaczej niż dotychczas ułożone²¹.

Ten mały mesjanizm zbudowany jest na podstawie dwóch elementów — trudnego historycznego doświadczenia polskiego narodu oraz jego statusu „wierzącej kultury”, rzekomo zachowującej prawdziwe wartości starej Europy. Częściowo stąd pochodzi Miłoszowskie poczucie wyższości wobec Zachodu, o którym pisze Werner. Ale — jak w przypadku Dostojewskiego — to poczucie łagodnie balansuje nad przepaścią wcześniejszego kompleksu niższości wobec kulturalnej i ekonomicznej potęgi głównych centrów. Widzimy ślady tego kompleksu, kiedy Miłosz pisze o Stanach Zjednoczonych, czasami posługując się leniwymi uproszczeniami i stereotypami, odgrywając oklepaną rolę jakiegoś Humberta w krainie niekulturalnych barbarzyńców.

W *Zimowych notatkach o wrażeniach z lata* Dostojewski pisze z gniewną ironią na temat bogatych, dekadencckich molochów Paryża i Londynu, wróżąc im rychły upadek, a nawet pragnąc takiej apokalipsy²². W niektórych wypowiedziach Miłosza o Francji znajdujemy podobny ton. W *Rodzinnej Europie* na przykład pisze o poniżeniu swoich rodaków z baraków dla bezrobotnych w Levallois-Peret:

²⁰ C. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, s. 491.

²¹ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 270.

²² F. Dostojewski, *Zimnie zametki o letnich wpećatleniach*, w: *Polnoe sobranie soćinenii*, t. 4, Petersburg 1911, s. 443–447.

A obok, o parę przystanków metra, przepych Champs-Élysées. Jeżeli o mnie chodziło, cały ten świat mógł sobie spadać w karzący ogień i cieszyłem się, że na pewno spadnie. Gdyby tak móc wywlec ubrylantowane baby z ich limuzyn, kopać je w tyłek, kazać im pełzać na czworakach! Wziąłbym odwet za tych z obozu (czy może pod pozorem sprawiedliwości za siebie?). Ustawienia karabinów maszynowych wycelowanych w Café de la Paix też nie uznałbym za akt niemoralny²³.

Późniejsza niechęć Miłosza do francuskich intelektualistów — przede wszystkim do Jeana-Paula Sartre’a — w ciężkich latach francuskiego wygnania może być pojęta nie tylko w kontekście pogardy dla ich politycznej naiwności, ale także na tle doświadczeń i uczuć polskiego poety w przedwojennej Francji. Jego „listy z Paryża” dla „Kuriera Wileńskiego” z lat 1934–1935 są pełne ironicznego wyrazu społecznych napięć spowodowanych skrajnie nierównymi stosunkami pomiędzy Francuzami i imigrantami z biedniejszych krajów. Tym więcej gorczy dla biednego Polaka, gdy w końcu „karabiny maszynowe” zostały wycelowane w Warszawę, a nie w Café de la Paix. Przecież Paryż przeżył apokalipsę dość spokojnie w porównaniu z polską stolicą, a potem w Jącie Polacy zostali zaprzędani, skazani na dalszą niedolę przez tych samych zachodnich sojuszników. Już wcześniej, jak pisał w jednym z ostatnich swoich „listów z Paryża” Miłosz, chyba znalazł on w paryskich barakach emblematyczny przykład stosunków polsko-francuskich:

Jak tam żyje się, panie Bąk? — pytamy starego draba z ryżym wąsem. Ano, żyje się, żyje się niegorzej — mruczy Bąk, wiecznie zalany — bidy to nie ma — o pieniądze nietrudno. Fransuza takiego tu znam, jak do niego przyjdę, to stawia trzy litry wina, kiełbasy ile zechcę — jak się napiję, to sobie śpię, on mnie wtedy rozbiera i, z przeproszeniem...

Jakże to panie Bąk, pan pozwalasz na to?

— Iii... co mi tam: ja przecie śpię — a on niech se tam merda²⁴.

Po wojnie Miłosz przeżył swoje własne poniżenie, prosząc o azyl w kraju, gdzie większość intelektualistów — z godnym uwagi wyjątkiem Alberta Camusa — była wobec niego z politycznych powodów wrogo nastawiona. Owszem, francuskie pejzaże i piękno samego Paryża często pojawiały się i były przedstawiane

²³ C. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Kraków 2001, s. 203.

²⁴ C. Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003, s. 115.

w pozytywnym świetle w jego poezji, ale w prozie raczej zwracał się do Francji i do francuskich literatów z wielką podejrzliwością. Niemniej ta postawa, która wyłoniła się na tle głębokiego poczucia historycznej niesprawiedliwości, dała też Miłoszowi możliwość ugruntowania swojej niepodległości wobec literackiego establishmentu. Jednakże — chcąc nie chcąc — trzeba było walczyć o tę niezależność i zaznaczyć swoje miejsce w hierarchii. Innymi słowy, poeta z „małej literatury” był wiecznie skazany na bunt i niesubordynację.

5. Zakończenie

Model Pascale Casanovy — koncepcja „światowej republiki literatury” — jest bardzo ciekawą próbą ujęcia całości globalnych zjawisk literackich w jednym systemie. Casanova kładzie raczej za duży nacisk na kwestię węzłowych punktów w tej globalnej przestrzeni, gdzie wszystko usiłuje stać się nowym centrum, przekształcać to centrum, albo przynajmniej robić na nim jakieś wrażenie. W tym modelu nie ma miejsca na obojętne małe ojczyzny albo zaścianki literackie. Liczy się wyłącznie o widoczność w globalnym systemie. W dodatku koncentryczność tego modelu oznacza, że — jak w panoptikonie — środek jest punktem najbardziej widocznym i punktem z najlepszą perspektywą patrzenia na wszystkie inne punkty. Model Casanovy jest centrocentryczny: wyolbrzymia rolę centrów.

Czesław Miłosz z kolei starał się obronić wizję zdecentralizowanego porządku światowej literatury, gdzie — pisał w *Rue Descartes* — „nie ma już tu i nigdzie stolicy świata”²⁵. Peryferie i półperyferie nie tylko miały coś do zaoferowania centrum, ale w najlepszym przypadku mogły mieć swoje własne samowystarczalne istnienie bez aprobaty centrum albo nawet bycia postrzeganym przez nie. Chyba właśnie dlatego podobało się Miłoszowi, że Gombrowicz figlarnie wyobrażał go sobie „jako litewskiego szlachcica siedzącego gdzieś w błotach, o dwadzieścia mil od najbliższego miasteczka, jak bije muchy i rozmyśla nad tym, że żona dwadzieścia lat temu podała mu pierogi ze śliwkami zamiast pierogów z wiśniami, i co to znaczy”²⁶. Aczkolwiek Miłosz widział też siebie jako europejskiego pisarza w szerszym znaczeniu, z tego powodu zresztą musiał walczyć o swoje miejsce w paneuropejskiej hierarchii i rozliczyć się wobec tej tradycji.

²⁵ C. Miłosz, *Rue Descartes*, w: *Wiersze*, t. 2, s. 364.

²⁶ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 28.

STANLEY S. BILL

Miłosz's Dialogue with the Literary Centre of the World

In 1986 Bernard Pivot, a French journalist and literary critic, conducted an interview with Miłosz in the television feature called *Apostrophes*. The conversation was an archetypal example of an encounter between a representative of the “literary centre” and an envoy from what Pascale Casanova later called “une petite littérature”. The present article discusses Miłosz’s contradictory relations with France as a centre of “world’s republic of letters”, against the background of his difficult dialogue with Pivot, and the wider context of Casanova’s theory of inequalities in the literary world. On the one hand, Miłosz felt wiser than French litterateurs, and frequently pointed out to their political naiveness and ignorance of history and the cruel reality of the world. On the other hand, however, Miłosz’s sense of superiority over Western culture was always dialectically linked to the other side of the coin: the rage of a provincial poet at the headquarters of the cultural and economical power.

Keywords: Czesław Miłosz, France, Pascale Casanova, theory of “world republic of letters”, centre and periphery.

Stanley S. Bill — profesor Northwestern University (USA). Główne zainteresowania badawcze: komparatystyka, romantyzm (angielski i polski), poezja polska wieku XX, powieść rosyjska wieku XIX, teorie sekularyzacji, twórczość Brunona Schulza. Najważniejsze publikacje: hasła *Iambic*, *Eye Rhyme*, *Ring Composition*, *Fourteener* w *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (2012); przekłady: W. Nowicki, *Lewczyński: Pamięć obrazu* (2012), fragment z *Lodu* Jacka Dukaja („Journal of Literary Translation” 2011, nr 2).

e-mail: stansbill@yahoo.co.uk